MEDELLÍN: 1960-1980. CULTURA POPULAR, MEMORIA HISTÓRICA Y NUEVAS LÓGICAS DE PODER EN LA CRÓNICA "LOS MUCHACHOS DE LA CUARENTA Y CINCO (1983)" DE JUAN JOSÉ HOYOS NARANJO

MEDELLÍN: 1960-1980. POPULAR CULTURE, HISTORICAL MEMORY AND NEW LOGICS OF POWER IN THE CHRONICLE " LOS MUCHACHOS DE LA CUARENTA Y CINCO (1983)" BY JUAN JOSÉ HOYOS NARANJO

MEDELLÍN: 1960-1980. CULTURA POPULAR, MEMÓRIA HISTÓRICA E NOVA LÓGICA DE PODER NA CRÔNICA "LOS MUCHACHOS DE LA CUARENTA Y CINCO (1983)" DE JUAN JOSÉ HOYOS NARANJO

Mg. Luz Dory González Rodríguez[1]
(Universidad Nacional de La Plata, Argentina;
Universidad Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid, Colombia;
Ministerio de Educación Nacional de Colombia (MEN), Colombia)

Fecha de recepción: 24 de septiembre de 2021
Fecha de aceptación: 27 de octubre de 2021

RESUMEN

Se aborda el análisis de la crónica "Los muchachos de la cuarenta y cinco" del periodista colombiano Juan José Hoyos Naranjo, para comprender los cambios en la cultura popular local de la ciudad de Medellín durante los años (1960-1980). Las tensiones y derivas del narcotráfico en ésta y el subsiguiente proceso de transculturación norteamericana sobre la cultura de la ciudad de Medellín, que desencadena en la disolución de los lazos de identidad y en nuevas lógicas de poder.

[1] Estudiante del doctorado en Letras de la Universidad de La Plata Argentina. Magíster en Educación. Licenciada en Educación Español y Literatura de la Universidad de Antioquia. Profesora de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanas del Politécnico Colombiano Jaime Isaza Cadavid. Correo electrónico: ldgonzalez@elpoli.edu.co

El cronista propone un lenguaje literario imbricado en la oralidad y enfatiza además, en la cotidianidad de su gente, sus oficios, sus formas de vida. Apela a la incorporación de voces de los sectores populares que funcionan a modo de testimonios del cambio que se operó en la ciudad, en ese período. Dichos cambios desencadenan en una nueva cultura urbana. Se plantea, al mismo tiempo, un intento de cohesión desde los lazos comunitarios frente a una sociedad que está desgarrada, fragmentada, en descomposición y en transformación negativa.

Palabras clave: Ciudad, crónica, memoria, lógicas de poder, narcotráfico.

ABSTRACT

The analysis of the chronicle “Los Muchachos de la cuarenta y cinco” by the Colombian journalist Juan José Hoyos Naranjo is approached to understand the changes in the local popular culture of the city of Medellín during the years (1960-1980). The tensions and drifts of drug trafficking in this and the subsequent process of North American transculturation of the culture of the city of Medellín, which triggers the dissolution of identity ties and new logics of power.

The chronicler proposes a literary language embedded in orality and also emphasizes, in the daily life of its people, their trades, their ways of life. He appeals to the incorporation of voices from the popular sectors that function as testimonies of the change that took place in the city during that period. These changes unleash a new urban culture. At the same time, there is an attempt at cohesion from community ties in the face of a society that is torn, fragmented, in decomposition, in negative transformation.

Keywords: city, chronicle, memory, logic of power, drug trafficking.

RESUMO

A análise da crônica "Los muchachos de la cuarenta y cinco" do jornalista colombiano Juan José Hoyos Naranjo é abordada para compreender as mudanças na cultura popular local da cidade de Medellín durante os anos (1960-1980). As tensões e desvios do narcotráfico neste

e no posterior processo de transculturação norte-americana da cultura da cidade de Medellín, desencadeiam a dissolução de laços de identidade e novas lógicas de poder.

O cronista propõe uma linguagem literária embutida na oralidade e também enfatiza, no cotidiano de seu povo, seus ofícios, seus modos de vida. Traz à tona a incorporação de vozes de setores populares que funcionam como testemunhos da mudança ocorrida na cidade, naquele período. Essas mudanças desencadeiam uma nova cultura urbana. Ao mesmo tempo, há uma tentativa de coesão a partir dos laços comunitários diante de uma sociedade rasgada, fragmentada, em decomposição, em transformação negativa.

Palavras-chave: cidade, crônica, memória, lógica do poder, narcotráfico.

Cómo citar: González Rodríguez, L. D. (2021). Medellín: 1960-1980. Cultura popular, memoria histórica y nuevas lógicas de poder en la crónica "los muchachos de la cuarenta y cinco (1983)" de Juan José Hoyos Naranjo. *Revista Pares*, 1(2), 29-54.

INTRODUCCIÓN

La diégesis del texto gira en torno a "La calle 45" y a "Los muchachos" para hacer alusión no solo a jóvenes que desarrollaban oficios en el barrio sino también, a dos personajes de apellido "Arango y Escobar" que en la narración guardan un estrecho vínculo con el narcotráfico. La focalización adopta la interacción de dichos personajes en el barrio, lo que resulta fundamental en la construcción del espacio y el tiempo del texto: en ambos casos, como se puede observar más adelante, la urbe es presentada en continua transformación producto de la incidencia del fenómeno del narcotráfico. El análisis se desarrollará en torno a tres aspectos: primero, los procedimientos narrativos utilizados por el cronista para presentar la trasformación de la ciudad durante el período 1960-1980. Segundo, el lenguaje literario imbricado en la oralidad y, por último, el proceso de transculturación de Medellín producto de las derivas del narcotráfico.

PROCEDIMIENTOS NARRATIVOS UTILIZADOS POR EL CRONISTA PARA PRESENTAR LA TRASFORMACIÓN DE LA CIUDAD DURANTE EL PERÍODO 1960-1980

EL REFERENTE MEDELLINENSE

Desde el comienzo de la crónica "Los muchachos de la 45" el referente esta signado en "una calle larga donde se pueden comprar pollos, zapatos, vidrios, panes y ataúdes y que corre como un río, de sur a norte, por entre las casas de un barrio del oriente de Medellín […]" (Hoyos, 1983, p. 101). Ese símil de la calle que corre como un río contextualiza el barrio Manrique de la ciudad de Medellín, donde está "La calle 45" y, en ella, "Los muchachos". La crónica tiene como esencia, estos dos elementos. Gira en torno a ellos para dar cuenta de la transformación no solo del lugar—su topografía—, sino también de sus gentes—Los muchachos—. El cronista apela a una reelaboración del pasado, a una configuración que articula la invención literaria y los datos, lo que posibilita comprender la transformación y resignificación de la imagen de Medellín con el paso del tiempo. Hoyos deja ver que en gran parte de la crónica, ese ser ficcional omnisciente que asume la voz, para contar la historia como un todo significante; y a su vez, entraña un saber ilimitado para el cual no existen restricciones.

Así, construye su narrativa sobre la dádiva del habla de sus personajes que cuentan los problemas y que al cambiar su foco narrativo a la tercera persona omnisciente, permite un mayor acercamiento; no solo a estos, sino también a los espacios, conflictos, tiempos y objetos. Por nombrar uno de los muchos ejemplos está el caso de Gardel, personaje memorable que hace de esta calle un sitio obligado de visita de propios y extranjeros:

> Don Leonardo conoció el barrio Manrique el 12 de octubre de 1968, el día en que se inauguró en la 45 un monumento en memoria de Carlitos Gardel el cantante de tangos más famoso de todos los tiempos, quien murió quemado en un accidente de aviación ocurrido en Medellín, en 1935. (Hoyos, 1983, p. 106)

Entrega además, la información fragmentada, lo que hace que el lector se vea obligado a establecer una reconfiguración no solo del espacio, sino también de los personajes y su accionar. Esto lo hace desde el título "Los muchachos de la 45" pasando por los subtítulos "Los Arango y Escobar", "Una calle los juntó", "La calle de Gardel era una calle linda", "La gente era así".

Por otro lado, está la sospecha de lo que puede estar ocurriendo, donde las dinámicas sociales han escapado de manos del Estado, entonces "a estos relatos se les contraponen otros relatos que circulan en la sociedad. Un contra-rumor, diría yo, de pequeñas historias, ficciones anónimas, micro-relatos, testimonios que se intercambian y circulan" (Piglia, 2015, p. 177). En ese sentido, el manejo dosificado de las anticipaciones opera, a nivel literario, como una especie de preludio para terminar por convertirse en elementos discursivos, que se enuncian de manera recurrente y van mostrando un desenlace que, a su vez, connota el vínculo con el imaginario.

El cronista anticipa esa relación de sus gentes en la ciudad oral, cercana y natural; cuyas familias aún se reconocen en su arraigo cultural; en prácticas legendarias como el juego entre amigos luego de una jornada de trabajo, como lo ilustra en la cita:

> Por las tardes, después de liquidar los buses, se iba con ellos al Salón de Billares "Orfeón" o a la Helaría "Lux". Bebían hasta tarde, contando cuentos, alegando de fútbol y mirando a las muchachas que subían y bajaban por la calle.
>
> La barra era de, por lo menos, cuarenta tipos, casi todos hombres como Jaime, el hermano de Luis Carlos, que tenía un negocio de abarrotes, o como Gerardo Quintero, que administraba una mueblería, o John Torres, que era topógrafo del Incora, o el dentista Jesús Alfonso Berrío, o Guillermo López, un transportador o Guillermo Carmona, o Alberto Saldarriaga… […]. La oficina de todos era "La mueblería Lux". Allí Luis Carlos Arango hacía todos los negocios. […]Eran años felices, […] se podía beber y vivir sin contratiempos, jodiendo todos los días por la 45, oyendo tangos, boleros y baladas. (Hoyos, 1983, p. 104)

En la diégesis de la crónica, paulatinamente Hoyos va presentando el deterioro del barrio con el fenómeno truculento focalizado en "Los Arango y Escobar". Un entretítulo

sobre los personajes que van apareciendo en el barrio y que amenazan con disolver ese ethos identitario con su ocupación truculenta. Para ello, se vale de una descripción prosopográfica y da cuenta del accionar de los personajes en sus ocupaciones y su inserción y expansión siniestra en la ciudad:

> Por las mismas heladerías merodeaba los sábados Jairo Arango, un muchacho flaco, de cuello largo, que subía de Campo Valdés a vacilar las muchachas. Gente que no era de la barra, como Jaime Alberto Escobar, también se paseaba de tiempo en tiempo por las cantinas de la calle. […]Escobar era un hombre de bigote, que usaba anteojos, y que ya empezaba a convertirse en un pistolero célebre en toda la ciudad. (Hoyos, 1983, p. 104)

Por un lado, y valiéndose de acumulaciones marcadas y del uso recurrente de figuras literarias, descripciones y voces testimoniales, el cronista percibe y presenta la imagen de la calle 45 en un relato espacial donde haciendo uso del símil trasluce la extensión de la misma, su utilidad, y lo variopinto que resulta para sus gentes por el comercio excesivo que convoca. Es la ciudad en pleno representada en la imagen de esa calle icónica, abigarrada y bulliciosa que en una voz autobiográfica, el cronista describe bajo elementos del sustrato folklórico de la cultura popular local.

Su curiosidad e interés permiten recabar información de atracción dado su carácter dramático, pues, los temas abordados son complejos; en ese sentido, el cronista es un observador minucioso, presta especial atención a los detalles que maneja con talento y esfuerzo en un trabajo que termina siendo no solo documental —utiliza el lenguaje de su interlocutor—, sino también testimonial, acude a la *literatura del yo* que da cuenta de su vida y, en ella, su pensar y proceder. Los procedimientos que Hoyos Naranjo establecen al narrar a lo largo de la crónica, permiten una entrega progresiva del mensaje que será esencial en su universo ideológico para representar las condiciones de vida en la ciudad, aspecto que se deja:

> Mientras uno camina por el asfalto, gastado por el paso incesante de los buses, encima de fachadas pintadas de rosado, de azul, de gris y de amarillo, aparecen los letreros de la Salsamentaría "Don Mario", el Taller "Marique", el Calzado "Estra",

> Variedades "Karin", los Arrendamientos "Manrique"[…]. En calles como esa, crecieron en los últimos veinte años los muchachos de la 45. (Hoyos, 1983, p. 103)

Más allá de este fenómeno del comercio, el cronista narra el lugar como "el corazón del barrio", metáfora de la Medellín, ya metrópoli, que completa con la analogía bonaerense cuando dice: "Una calle que parece copiada verso a verso, de los libros tristes del poeta de los suburbios de Buenos Aires, don Evaristo Carriego" (Hoyos, 1983, p. 101).

En la crónica hay una focalización fonológica, cuyo espectro sonoro es diverso y amplio, dado que su narración está mediada por las prácticas legendarias del relato oral que van, desde el acuerdo de negociaciones verbales, las historias y los chistes populares propios en las tertulias, pasando por: la música y el diálogo; pero también por los sonidos de objetos, apodos, serenatas, conversaciones, lugares de esparcimiento como cantinas, bares, heladerías, tiendas, billares, la misma casa gardeliana— sitio obligado de visitas para escuchar tangos y bailarlos—, las míticas historias de los personajes del lugar, el rumor de la ciudad abigarrada que se refleja en los pitos de los carros, el fenómeno siniestro de las balas, la música de costumbre como tangos, baladas y música romántica y, en general, el arrabal que lleva consigo hasta el sentimientos de tristeza mediado por las lágrimas. Lo antes dicho queda ilustrado en las siguientes citas:

> "En la casa Gardeliana, Arango se emborrachaba y oía, llorando, a Carlitos Gardel cantando el tango "Volver". Con ese mismo tango, en los años cincuenta, más de veinte hombres se suicidaron en un mimo bar del barrio Guayaquil, al frente del "piano"[…]". (Hoyos, 1983, p. 106)

> "Por la tarde desde las heladerías y las cantinas, brotan en medio de los pitos de los carros las voces de Orlando contreras, Rolando Laserie, Andrés Falgás, Bienvenido Granda, Leo Marini […]". (Hoyos, 1983, p. 102)
> "[B]ebían hasta tarde contando cuentos, alegando de fútbol y mirando a las muchachas que subían y bajaban por la calle".
> "Es gente como Héctor Galán, un fogonero que canta tangos mejor que muchos cantantes argentinos, venidos de gran Buenos Aires".

> "O Gente como Rodrigo, un trompetista de jazz […]. Él animaba todas las fiestas y concurría a todos los cafés porque los dueños lo mandaban a llamar para que fuera a hacer reír a la gente"
> "[A]l lado de todos estos oscuros personajes, hay gente de leyenda, como algunas mujeres que les daban bala a los maridos cuando llegaban borrachos después de las tres de la mañana". (Hoyos, 1983, p. 108)
> "[E]n las heladerías se empezaron a oír al lado de Gardel voces distintas, como las de Leo Dan, Palito ortega, Leonardo Favio, José Luis Perales…". (Hoyos, 1983, p. 108)

Por otro lado, está la marcada tropología que el autor utiliza como elemento discursivo cuyo énfasis está dado en esa función poética del lenguaje que transgrede el lenguaje coloquial para complementar su prosa con el testimonio. Es el caso del epíteto con el que nombrar personajes del mundo del hampa y del narcotráfico, propios del lugar " […] Al lado de estos oscuros personajes, hay gente de leyenda" (Hoyos, 1983, p. 108). Aquí el adjetivo detona en el aspecto negativo de los personajes. Un relato encubierto que contrapone las otras gentes que cohabitan el lugar, las gentes que han permanecido expandiendo el barrio. "[…] Es una calle trazada sin presunciones por la mano sabia de la gente pobre que habita el barrio desde hace por lo menos un siglo" (Hoyos, 1983, p. 102).

La metáfora, por su parte, es utilizada de manera recurrente. Con ella, muestra de manera sutil, la analogía entre la imagen de la calle 45 como el corazón del barrio, centro cultural e histórico. "La calle nace en una curva, junto a un barranco, atraviesa luego el corazón del barrio— donde todavía sobrevive en medio de la avalancha del hampa, una estatua del cantante argentino Carlos Gardel—" (Hoyos, 1983, p. 101). En un tono de desesperanza semejanza al nombrar lo que todavía sobrevive, enfatiza en la transformación del barrio producto del latrocinio. Otro tropo recurrente es el símil; aquí, el autor establece esa reciprocidad con elementos relacionales explícitos como aparece en las siguientes citas:

> "La calle parece inverosímil […]". "Es una calle que parece copiada, verso a verso". (Hoyos, 1983, p. 102)

> "La carrera 45 de los mapas, la avenida principal del barrio Manrique, la de Gardel y del tango donde han puesto los pies hombres tan disímiles como los escritores Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Manuel Puig, Manuel Mejía Vallejo". (Hoyos, 1983, p. 101)

> "[E]n las heladerías se empezaron a oír al lado de Gardel voces distintas, como las de Leo Dan, Palito ortega, Leonardo Favio, José Luis Perales…" (Hoyos, 1983, p. 108)

> "Mirando las cien mil luces de la ciudad, extendida abajo como una sábana enorme de bobillos, uno puede entender la 45[…]" (Hoyos, 1983, p. 107)

En este último símil, es importante no perder de vista que ello ocurre precisamente en el momento en que la ciudad es ahora contemplada "en su amplia dimensión": imaginando el ritmo de la multitud, en esa "sábana enorme de bombillos", un nuevo modo de percibir el espacio. Otro tropo que da mayor fuerza expresiva al discurso es el polisíndeton, cuyas conjunciones reiteradas exaltan ese aspecto de la oralidad tan marcado en el discurso del cronista como es la música y la vacilación propuesta con expresiones como "joder, beber" "Eran años felices, […] se podía beber y vivir sin contratiempos, jodiendo todos los días por la 45, oyendo tangos, y boleros y baladas (Hoyos, 1983, p. 104).

De nuevo el tono es de desesperanza, de resignación con las nuevas dinámicas en las que se mueve la ciudad. En tal sentido, es preciso notar que en el relato se introducen comentarios del narrador, quien de alguna forma guía la interpretación de sus lectores. Es esa voz la que se permite emitir juicios valorativos sobre lo que sucede en la historia. Es obvio que obedece a un deseo del narrador por centrar su atención hacia algunos núcleos de la trama o establecer juicios acerca de la paulatina disolución del ethos identitario de la cultura popular local.

Como se había mencionado, por todas las regiones de la crónica abordada, se percibe el valor del aspecto fónico— que se abordará en este análisis, bajo campos semánticos—. Solo al leer recurrentes fragmentos de texto donde describe ritmos musicales, autores y prácticas culturales centradas en el decir, este aspecto es notorio. En ese orden de ideas, el

cronista resignifica el valor de la oralidad en su discurso con recursos que se convierten en productores de significado por sí mismos. A ese propósito, Rama plantea cómo:

> [L]as ciudades despliegan suntuosamente un lenguaje mediante dos redes diferentes y superpuestas: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad y fragmentación y la simbólica que la ordena e interpreta, aunque solo para aquellos espíritus afines capaces de leer como significaciones los que no son nada más que significantes sensibles para los demás, y, merced a esta lectura reconstruir el orden. Hay un laberinto de signos que solo la inteligencia razonante puede descifrar, encontrando su orden. (Rama, 1998, 40)

El trabajo tropológico incorporado potencia en su narración la función poética cuyo propósito es presentar el mensaje con un fuerte vínculo literario al nombrar la cultura tradicional; así, el acto de comunicación está centrado en la forma en la que se trasmite el mensaje, destacando su estética. Hoyos logra que desencadene en un efecto de oralidad que, a su vez, enriquece literariamente sus narraciones y, en el caso de esta crónica en particular, permite comprender que para esta ciudad la calle 45 tiene un referente ineludible y es el lenguaje de la oralidad. Es de anotar que la vida del autor trasega, desde su niñez, en la ciudad de Medellín con epicentro en el barrio Aranjuez, aledaño al barrio Manrique, desde donde narra este texto. Su contacto con estos lugares desde su niñez, se refleja con esta temprana experiencia con la cultura oral local que al parecer, ha dejado en él una carca manifiesta en su forma de narrar, de relacionarse y de percibir el mundo que lo rodea. En la semblanza que hace el periodista antioqueño Carlos Mario Correa sobre la vida y obra de Hoyos, dice:

> En esta barriada del oriente de Medellín, donde nació en 1953, su alma quedó tatuada por las cosas y los sucesos que definieron su vocación de periodista y su sensibilidad para ser escritor de crónicas y de novelas, y docente universitario. Sus clases, enriquecidas de anécdotas y apuntes biográficos y bibliográficos, se trasladaban de los salones a los bares y cafés, a las calles y parques de la ciudad, y años más tarde a las tertulias del Club de Lectura John Reed. (Correa, 2011, párr.3)

En ese periodismo de inmersión, Hoyos trasluce palabra y lenguaje, dos instrumentos que se funden en sus textos para contar su ciudad; históricamente cuna de emprendedores,

polo de desarrollo industrial y comercial, anfitriona del campesinado procedente de la región y la segunda ciudad colombiana en número de habitantes. El cronista deja ver en esta narración que la vida de Medellín viene sellada desde sus orígenes por el símbolo del hombre pujante, gestor de empresa, aguerrido y arriesgado. Aquí, Hoyos no solo hace descripción minuciosa de la topografía del lugar, sino que lo dota de mayor claridad circunscribiendo la calle 45 al barrio que le dio vida. Manrique. Apela de nuevo a la acumulación como procedimiento narrativo para describirla así:

> Es “la cuarenta y cinco”, la carrera 45 de los mapas, la avenida principal del barrio Manrique, la calle de Gardel y del tango donde han puesto sus pies a lo largo de los años hombres tan disímiles como los escritores Jorge Luis Borges, Mario Benedetti, Manuel Puig, Manuel Mejía Vallejo o los cantantes Agustín Irusta, Hugo del Carril, Alberto Echagüe, Alfredo Sadel, Mercedes Sosa o los pintores Fernando Botero, Enrique Grau o el propio presidente de la Republica, Belisario Betancur. (Hoyos, 1983, p. 101)

Esta calle tiene una connotación cultural e histórica signada por visitantes de todo tipo, entre ellos los del mundo de la música, la literatura, el arte y en general de intelectuales que han visitado el lugar cautivados por la historia del mismo, y en este, su atractivo central, la Casa Gardeliana; hoy con 50 años de fundada es un centro cultural para la conservación del tango como parte del patrimonio local. La calle de Gardel y del tango, se constituyó en uno de los centros de diversión nocturna de mayor popularidad por sus espectáculos que permitieron la consolidación del tango como parte del acervo patrimonial de Medellín.

CAMPOS SEMÁNTICOS SOBRE LA CIUDAD Y SUS GENTES

Al relacionar las formas del lugar con los personajes, es preciso analizar su estrecho vínculo desde dos campos semánticos afines centrados en el aspecto topográfico y el accionar de sus gentes para comprender por un lado; en la movilidad topográfica, la representación de los cambios operados en la ciudad durante el periodo seleccionado (1960 - 1980). Valiéndose de recursos literarios el cronista da cuenta de la ciudad comercial e industrial y, por otro lado, el accionar de los personajes en ella, que sería el otro campo, focalizado entre la vida y la

muerte y, en estos: la esperanza y la desesperanza, el emprendimiento y el latrocinio y, los marcados procesos de transculturación norteamericana. Por ello es que señala que:

> Tanta vida recogida en una sola calle ha producido una explosión de gente que hoy compra equipos de fútbol, que pasa el fin de semana en París o Buenos Aires, gente que sigue manejando un bus, o que se ha dedicado a escribir libros para contar la historia de la novia de barrio y decir: "Se iba a ti por esta calle"…" (Hoyos, 1983, p. 107)

Entre lo irónico y exagerado que resulta la compra de los equipos de fútbol o el fin de semana en Buenos Aires y, la exageración de la vida recogida en esta calle, el cronista toca con lo lexical para desvendar el fenómeno de la truculencia, el latrocinio y el tráfico de estupefacientes. Se adentra en el accionar de los personajes para poner de manifiesto, en esta crónica en particular, ese campo semántico bajo la frecuencia de palabras como: "atraco", "robo", "cuchillo en mano", "tráfico", "cárcel", "asalto", "secuestro", "arresto", "hampa", "asesinato", "salvajismo", "bandas", "fechoría", "ladrón", "atracador", "ratero", "crueldad", "pistolero", "trabajos". Expresiones que establecen indicios de los personajes en la ciudad. Hoyos ilustra en una anáfora la fuerza del accionar de sus gentes en la calle 45, sugerida a partir de un campo lexical que remite a la transformación de la ciudad y, en ella, dicho fenómeno. Lo que en palabras de Piglia estaría dado cuando dice que "[E]n literatura hay una diferencia muy importante entre mostrar y decir. Ese relato no dice nada directamente, pero hace ver, da a entender, por eso persiste en la memoria como una visión y es inolvidable" (Piglia, 2015, p. 178). En ese orden de ideas, en esta crónica se percibe una visión desesperanzada al reconocer el deterioro de dicha cultura y las nuevas lógicas de poder bajo las cuales transita la ciudad.

> En calles como esa, crecieron en los últimos veinte años los muchachos de la 45. Eran tipos que se habían casado y tenían dos o tres hijos que ganaban la vida manejando un camión[…].Eran hombres como Luis Carlos Arango que no salían de la 45 después de las cinco de la tarde y tenían uno o dos buses que todavía debían […]. Eran jóvenes como Jaime Alberto Escobar, que se iniciaban en el hampa y

> hacían sus primeros trabajos. El hampa por esos años estaba dedicada a asaltar bancos y a secuestra gente adinerada." (Hoyos, 1983, p. 103)

Se considera entonces, un escrito marcado por la tensión entre lo que se cree y lo que pervive en el imaginario de las gentes. En los detalles de su investigación, prevalece la impunidad, la corrupción y un aparato estatal debilitado donde es evidente que nada se puede cambiar pero deja claro en su intención, que hay una urgente necesidad de la búsqueda de la verdad. A lo largo de la crónica, hay una relación dotada de sentido entre dos elementos distintos pero interdependientes: las formas de la ciudad representadas en "La calle 45" y los personajes en acción que van mostrando el tránsito de la ciudad que aún conserva ese tinte de comarca oral y se resiste al cosmopolitismo en pleno.

Esta cadena de acontecimientos crea un vínculo verbal: los sucesivos cambios producto de la inserción de dineros del narcotráfico, que establecen continuidad en el hilo conductor del relato. También existe un vínculo narrativo que establece su gente entre los diversos hechos, una relación de causa efecto dado la carrera del deseo por la pervivencia de un lugar en constante desarticulación y, que, a su vez marcan la transición de la ciudad en dicotomías como: campo/ciudad, dado el poblamiento acelerado surgido de las migraciones campesinas; oralidad/burocracia, dadas las tensiones entre las formas de vida tradicionales y las nuevas demandas administrativas que intervienen y transforman la ciudad y, por último la dicotomía narcotráfico/estado, donde los nuevos lenguajes de poder, instaurados por este fenómeno, transgreden el control estatal.

Al igual que en la crónica "La última muerte de Guayaquil (1984)", Hoyos trasluce en esta narración, cómo los verdaderos protagonistas del relato son sus gentes, es la interacción entre ellas lo que determina los movimientos de los personajes objeto de narración. En torno a ese campo de fuerzas protagonizado por las mismas, establece paralelamente el campo narrativo y, a su vez, el nexo con los acontecimientos.

EL LENGUAJE LITERARIO IMBRICADO EN LA ORALIDAD

La ciudad, por supuesto, es el escenario donde el hombre desarrolla sus oficios, ocupaciones y profesiones. Estos fenómenos sin embargo, establecen una distancia con la

ciudad natural y referencial dado lo opuesto que resulta con el espacio tradicional de recreo y esparcimiento. En este caso, lo que ha significado la calle 45 y lo que ha representado el barrio por más de 50 años. De ahí ésta limitación a considerar las relaciones inmediatas de los personajes con las formas convencionales de la ciudad. En este campo el cronista enfatiza en la cotidianidad de sus gentes, sus oficios, sus formas de vida; la topografía, entre otros, lo que acentúa procedimientos narrativos focalizados en la oralidad, en palabras y expresiones como: "cantina", "heladería", "cafés", "serenata","juego", "historias", "cantar tangos", " componer versos", "hacer reír a la gente", "recordar canciones", "tocar el piano", "animar las fiestas", "contando cuentos"," alegando de fútbol", "bebían hasta tarde", "casas viejas", "calles empinadas", "pequeños negocios".

ORALIDAD Y PRÁCTICAS CULTURALES LOCALES

Párrafo tras párrafo de la crónica, hay evidencias de la continua y variada manifestación de oralidad fijada a la calle 45, en el desarrollo del acontecer cotidiano de sus gentes. Valgan estos ejemplos entre muchos que se pueden citar: "Por la tarde, desde las heladerías y las cantinas, brotan en medio de los pitos de los carros las voces de Orlando Contreras, Rolando Laserie, Andrés Falgás, Bienvenido Granda, Leo Marini, Agustín Magaldi, Charlie Figueroa, Celio González o Julio Iglesias" (Hoyos, 1983, p. 102). En medio del ruido de la ciudad subyace la música que disfrutan sus gentes, escenario para comprender la cultura tradicional que, a su vez, se condiciona con la historia, se transmite y define de generación en generación a través de la oralidad y por emulación. En ese orden de ideas, es importante comprender que:

> EI carácter oral en el discurso de un narrador ficcional o la representación misma del habla no son por supuesto, de manera alguna, recursos innovadores. La oralidad, que está a la raíz de toda narración, de toda comunicación humana, permanece presente de manera residual, como se ha visto, en múltiples manifestaciones antiguas y modernas de narración escrita. (Pacheco, 1992: 77)

En tal sentido, aspectos como: el anonimato, la espontaneidad, las formas de habla, la historicidad, la transmisión, la familiaridad y la experiencia personal, nacida de las prácticas

cotidianas, definen una identidad cultural vista como esa forma de interactuar, de hacer las cosas, de proceder, de solucionar situaciones. Asimismo, están los hábitos y costumbres. Todo ello, permite establecer patrones culturales que establecen diferencias con respeto a otros lugares y regiones del país, lo que desencadena en el modo de vida de una sociedad y, en ella, las prácticas sociales, su origen y el desarrollo de la misma. "Todos se llamaban por sobrenombres: Tonina, El Tuso, Pelusa. Esta costumbre se extendía también a las mujeres que a veces aceptaban tomarse un ron con ellos en las heladerías" (Hoyos, 1983, p. 104). "El pibe Mendoza sube hasta la 45 un día cada año, para darle una serenata a la estatua de Gardel" (Hoyos, 1983, p. 107).

Una marca de oralidad también se extiende a costumbres como el uso de apodos, serenatas y encuentros cotidianos en los lugares del arrabal, para comprender la relación permanente en espacios comunes y en tiempos acordados y compartidos. Por consiguiente, "tales funciones comunicacionales solo pueden ser ejercidas por miembros de las comunidades […] respectivas y efectivamente lo son, a través de sus propios recursos culturales: el discurso mítico, el relato oral tradicional, la canción, los ritos comunitarios". (Pacheco, 1992, p. 61).

Desde ahí, las formas de comunicación mediadas por discursos coloquiales presentadas en el relato por el cronista, se ajustan al modo de convivencia, proximidad y fraternidad de las comunidades. Pero, además, desarrolla la idea sustancial enlazando los acontecimientos, personajes, y las dinámicas del comercio local para desencadenar el relato en el fatídico mundo del latrocinio, el tráfico de estupefacientes y la orfandad estatal que conlleva a nuevas lógicas de poder:

> La calle nace en una curva, junto a un barranco. […] Atraviesa luego el corazón del barrio—donde todavía sobrevive en medio de la avalancha del hampa, una estatua del cantante argentino Carlos Gardel—y va a morir en una terminal de buses, al pie de una cañada. […] Todo el barrio parece estar volcado allí, echado en esa calle larga de casi dos kilómetros, porque la calle lo tiene todo […]. (Hoyos, 1983, p. 101-102)

Esa avalancha del hampa —metáfora desde ya conflictiva—da cuenta de las transformaciones urbanas, de la crisis de lo que había sido concebido como una comunidad,

ciertamente imaginada por el cronista, ligada bajo insignias nacionales y con funciones sociales y autoridades instituidas.

La insistencia con que Hoyos contrasta las imágenes cambiantes del barrio con las que yacen en su memoria, dan cuenta de un sentimiento de pérdida; en ese sentido, su tono en el relato es de una nostalgia idealizadora, de resignación y aceptación; de preocupación por un lugar que lo vio nacer, crecer y ser feliz y, ahora como él lo narra, está deshilachado —Medellín, Manrique, la calle 45—ya no le pertenecen. Son, pues, el objeto de su preocupación: "Manrique era un barrio lleno de casas viejas y calles empinadas sembradas de árboles. La 45 era la misma calle larga de hoy abarrotada de heladerías y pequeños negocios" (Hoyos, 1983, p. 106). Más allá de su apariencia y de sus formas está el valor simbólico que asumen ciertas partes de la ciudad. Esta calle es el reflejo de esa comarca oral convertida en metrópoli.

LA CIUDAD REPRESENTADA

"La gente vivía de puertas hacia afuera y los niños eran absolutamente felices: se pasaban el día jugando bolas, y trompos, o chutando pelotas por las calles" (Hoyos, 1983, p. 106). Por la 45 también se veían muchachos como Jairo Arango, un "camaján" de Campo Valdés que, cuando niño, vivía de hacer mandados, y que después del 27 de diciembre de 1961 cuando fue arrestado por robo, nunca más volvió a tener paz con la policía. (Hoyos, 1983, p. 103). Un contraste de la ciudad que deja al descubierto consideraciones que solo pueden ser vinculadas al legítimo y creciente reconocimiento de las lógicas de poder valorizadoras de la realidad generacional, marginada o periférica.

SUS GENTES. LA ACCIÓN DE LOS PERSONAJES

Enraizados en la ciudad industrial, y refiriéndose constantemente a ella en los relatos sobre Medellín, Juan José Hoyos Naranjo exalta espacios textuales donde siempre está presente en sus gentes el emprendimiento, en una suerte de sutura con los vejámenes de la pobreza. Tal es el caso del origen de la calle 45 cuando el cronista es enfático en describirla como:

> […] una calle trazada sin presunciones por la mano sabia de la gente pobre que habita el barrio desde hace por lo menos un siglo. Todo está hecho—iglesias, tiendas, casas— bajo un orden dictado por las necesidades de todos los días en el vecindario. Esquina por esquina en la 45, las casas de familia gritan su modestia, en medio de las salas de belleza como "la Moda Libre" o negocios atendidos por un vecino como la Revueltería y Legumbrería "La Amistad". (Hoyos, 1983, p. 102)

Siempre surge la transformación de los espacios con la creatividad de sus gentes para desarrollar sus ideas de negocio, a veces efímera y episódica en la lucha por la supervivencia, a veces convirtiéndose en el núcleo generador del relato. En ese sentido, "las ciudades no son solo un fenómeno físico, un modo de ocupar el espacio, de aglomerarse, sino también lugares donde ocurren fenómenos expresivos que entran en tensión con la racionalización, con las pretensiones de racionalizar la vida social". (Canclini, 2010, p. 75).

En la crónica "Los muchachos de la cuarenta y cinco", hay dos grandes clasificaciones de las gentes que habitan el barrio, por un lado, los instauradores de negocios, las familias, los visitantes. Por el otro, quienes se mueven en el mundo de lo truculento y del latrocinio, como se ilustra en la cita: "Eran jóvenes como Jaime Alberto Escobar, que se iniciaban en el hampa y hacían sus primeros trabajos" (Hoyos, 1983, p. 103). Pero también habría que añadir los traficantes de drogas que marcaron la ciudad en esa suerte de transculturación, léase, incorporación de dinero y artefactos procedentes de Estados Unidos que impactaron la vida económica y social de la ciudad de Medellín, dicho fenómeno transformó la vida de la ciudad y, en ella, sus gentes, pues estas se definen en su relación con la ciudad. En ese sentido hay nuevas lógicas de poder debido a otras dinámicas que empiezan a operar y que escapan de manos del Estado:

> Para entonces, decenas de muchachos de Manrique se habían enrolado ya en las bandas que traficaban con cocaína. Muchos de ellos se habían ido a vivir definitivamente a los Estados Unidos. Algunos trabajaban como "mulas". Otros eran "correos". En poco tiempo, muchachos que lavaban carros en la 45 o manejaban un bus, empezaron a abandonar el barrio para vivir en sitios elegantes como "El Poblado" o "Conquistadores". (Hoyos, 1983, p. 105)

Pero cualquiera que sea la adhesión con la ciudad, ésta es para muchos de ellos el fin último: es su muerte y su sepulcro. Es el caso de quienes cambiaron el rumbo de sus vidas tocados por el deseo de tener dinero de las arcas del narcotráfico; entonces, la ciudad se transforma para convertirse en un destino que casi siempre termina por ser irremediable y siniestro. El cronista registra en una manera particular y en un modo desesperanzado, sombrío, intuitivo y coloquial, lo que observa de la realidad contextual. En ese orden de ideas y, según el mismo Hoyos:

> [e]l buen periodismo narrativo, tanto como las buenas novelas, trata de los hechos. Ambos se sostienen en la poesía de la acción de que hablaba Aristóteles. El lenguaje sin urgencia, sin necesidad, se vuelve solo ornamento. En cambio, el lenguaje que brota de la urgencia, de la necesidad, y que además de verdadero logra ser bello, desborda el tiempo, lo derrota, y a pesar de que pasen los años y las generaciones, sigue diciendo. (Hoyos, 2003, p. 39)

Así, dota de sentido una realidad tan disímil y compleja como el conflicto colombiano, en una reconstrucción periodístico–literaria no solo de hechos, sino también de personajes.

EL PROCESO DE TRANSCULTURACIÓN NORTEAMERICANA SOBRE MEDELLÍN, PRODUCTO DE LAS DERIVAS DEL NARCOTRÁFICO

Los traficantes se valen de estos sujetos subalternos, del joven desvalido; aquí, sujeto literario que cumple un rol político. Hay una constante en la obra de Hoyos y es estar pensando en estas articulaciones entre lo cultural, literario y político. Por ello, la transculturación opera entre fuerzas opuestas, las tradiciones interiores se van disolviendo con la transgresión de las fuerzas externas que sobrepasan las fronteras geopolíticas; en ese sentido, hay un proceso de aculturación visto como adopción de lo externo a expensas de lo propio. Lo que en palabras de Ortíz estaría dado cuando dice:

> Entendemos que el vocablo transculturación expresa mejor las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una distinta cultura, que es lo que en rigor indica la voz angloamericana acculturation, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial

> desculturación, y, además, significa la consiguiente creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse de neoculturación. (Ortíz, 1983, p. 3)

La racionalidad del hombre al servicio de la muerte, la inflexión de la cultura del narcotráfico, la desmesura en la incorporación de artefactos y de dinero ilícito. "Estos nuevos actores sociales a veces parecieran saber más que el intendente de la ciudad, más que los políticos, más que los movimientos populares urbanos, porque cada uno de estos actores tradicionales parece ocuparse de pequeños fragmentos" (Canclini, 2010, p. 85). Desde ahí es comprensible la transformación cultural de Medellín, aspecto que se deja ver en las nuevas dinámicas del barrio hacia 1980 cuando las migraciones de colombianos hacia los Estados Unidos se vuelven recurrentes con fines económicos

> El barrio Manrique, desde entonces, empezó a cambiar. Y la 45 comenzó a soportar una singular invasión de automóviles Mercury Monterrey, Dodge Demon, Ford Mustang, BMW y Mercedes Benz que rugían con sus motores potentes por las calles empinadas, que desembocaban todas a la 45. (Hoyos, 1983, p. 105)

Centro y periferia siguen su tránsito, esta lógica tiene un correlato cultural, y es ese momento de enorme industrialización cuando se dan procesos socioculturales y demográficos tan transformadores como migraciones internas. Desde ahí es comprensible cuando Rama afirma que "con más frecuencia, las culturas internas reciben la influencia transculturadora desde sus capitales nacionales o desde el área que está en contacto estrecho con el exterior. Lo cual traza un muy variado esquema de pugnas" (Rama, 1987, p. 41). Con la creación de industrias, la ciudad se vuelve metrópoli, los trabajadores venían a la ciudad procedente de la región, lo que desencadena en un nuevo mapa del territorio que se refleja cuando el cronista narra dos procesos migratorios: uno hacia el exterior con el narcotráfico y el otro interno. "[h]an venido gentes desarraigadas, que no sientes amor por estas calles. Y a los costados se han levantado miles de casas de gente muy pobre que tiene que salir a robar para poder comer" (Hoyos, 1983, p. 106). En consonancia con este fenómeno es necesario recordar que:

> Desde la segunda y tercera décadas de este siglo, sin embargo, el acelerado desarrollo de las comunicaciones […] el incremento de las migraciones hacia las

> ciudades y el empuje innovador de empresas […] trajeron consigo una agudización de las relaciones y de los conflictos interculturales. Es cierto que las culturas regionales tradicionales poseen y ejercitan constantemente mecanismos de resistencia ante el influjo modernizador. Sin embargo, la agresividad, el dinamismo, la potencia impregnadora de masas, el soporte oficial y el prestigio institucional de los instrumentos de expansión cultural modernizadora son tan enormes, que han colocado a aquellas culturas en situación de fragilidad a veces extrema. (Pacheco, 1992, p. 63)

Con los círculos periféricos de las ciudades, emergen cordones de pobreza donde se ensamblan estos trabajadores que además traccionan una cultura diferente, potenciadores de transformaciones significativas para la ciudad, es lo que se produce con ese esquema de luchas, de pugnas entre lo externo y lo interno, entre lo moderno y lo arcaico.

> Los carros estacionados junto a las heladerías se volvieron el símbolo del nuevo poder de los dólares acumulados por los muchachos que se habían metido en "el negocio" y que, a pesar de haber comprado casas muevas en sitios donde vivían millonarios, no podían olvidar el barrio y por eso volvían siempre a él. (Hoyos, 1983, p. 105)

Con un tinte autobiográfico, descubre algunos símbolos de la modernidad en su ciudad y retrata una cierta historia de la arquitectura y el urbanismo en la ciudad desde los inicios de la década de 1960 hasta finales de 1980. Pronto el autor impregna las páginas de un análisis más profundo: puesto que muchas de las construcciones de la ciudad se han convertido en expresión simbólica de la modernidad. En ese sentido, el narcotráfico degeneró los ideales iniciales y creó una nueva economía que pervive como esencial combustible del conflicto. Todos estos aspectos permiten comprender como:

> [C]ada grupo de personas transita, conoce, experimenta pequeños enclaves en sus recorridos para ir al trabajo, para ir a estudiar, para hacer compras. Pero son recorridos muy pequeños en relación con el conjunto de la ciudad. De ahí que se pierda esta experiencia de lo urbano, se debilite la solidaridad y sentido de pertenencia. (Canclini, 2010, p. 84)

Desde esta perspectiva, son comprensibles los cambios en la cultura popular local de la ciudad de Medellín durante los años (1960-1980). Las tensiones y derivas del narcotráfico en la ciudad y el subsiguiente proceso de transculturación norteamericana sobre la cultura de la ciudad de Medellín, que desencadena en la disolución de los lazos de identidad y las nuevas lógicas de poder. Aspectos que explica Restrepo, J. (2010), cuando afirma cómo:

> los barrios populares de las décadas del 60 y 70´s van quedando atrás en su configuración y vivencia, los lazos comunitarios y solidarios comienzan a erosionarse —decrecen con la consolidación barrial— y, luego en los años 80´s y 90´s, la identidad compartida por las condiciones de pobreza cede a otros factores identitarios, nacidos alrededor de la violencia y de los grupos organizados armados: pandillaje y bandas se retroalimentan y definen nuevos tejidos sociales, en medio de las disputas territoriales de milicianos, paramilitares y organismos del Estado. Cada grupo armado coloca su impronta sobre el territorio. Las marcas, por medio de grafitis, en cuanto muro y pared se encuentra en el barrio, define quién tiene el poder de la zona y a quién hay que recurrir para el simple tránsito de personas y mercancías. (p.46)

Desde su subjetividad Hoyos reconstruye la historia de esa calle cargada de sentido, “La cuarenta y cinco”. Que para la ciudad y, en ella, los crueles testimonios de nación tocaron con una política de la muerte afirmada desde los poderes del narcotráfico que abarca; por una parte, el clima de latrocinio, secuestro y narcotráfico— propio de los años 1960—, en el marco del horror impuesto por el narcotráfico y, por otra, la entereza de la cultura popular local que se resiste a desaparecer aún en medio de la inequidad. Hoyos, como actor de la esfera de lo público, en su condición de periodista, fija los recuerdos en esta crónica y actúa motivado por su propia percepción de los hechos y por sus motivaciones personales.

Su vida en Medellín y, en especial en los barrios del oriente de esta ciudad, se refleja en esta crónica en expresiones como: “Mientras uno camina por el asfalto, gastado por el paso incesante de los buses […], aparecen los letreros de la Salsamentaría “Don Mario”, el Taller “Marique”, el Calzado “Estra”[…]” (Hoyos, 1983, p. 103). Este relato trasluce su vida en el barrio, es también un relato del yo; lo que lleva a considerar que:

> cada individuo configura sus recuerdos a partir de diferentes perspectivas y dimensiones—la autobiográfica y la social—, y que, al mismo tiempo, como componente de una sociedad tiene una capacidad distinta de rememoración con el grupo y de influencia en las memorias ajenas y, por ende, en la colectiva. (Luengo, 2004, p. 22)

En este relato, Hoyos Naranjo logra recrear el pasado y generar acontecimientos y modos de relacionarlos colectivamente con la historia. Su obra es un claro ejemplo de literaturización del pasado pues, construye significados en relación con la identidad colectiva y la memoria cultural a través de procedimientos narrativos que involucran de manera fehaciente la función poética del lenguaje, — prestando especial atención a la estética que se aplica con mayor énfasis en el uso de figuras retóricas—. En esa perspectiva:

> [l]os recuerdos no solo se configuran a partir de la vivencia y percepción personal de cada individuo, sino que también lo hacen según los recuerdos de otras personas del entorno o de objetos y lugares conmemorativos de la sociedad en la que el individuo vive. Por ello mismo […] la memoria por definición se refiere a la capacidad de conciencia de recordar posteriormente situaciones, sensaciones y objetos del pasado […]. (Luengo, 2004, p. 15)

Aspectos que se dejan ver en la crónica en enunciados como los que se relacionan a continuación:

> "Con el tiempo y con las cosas que pasaron, el barrio se fue deshilachando y los papás se cansaron de hacer meter a la cárcel a los hijos que cometían sus primeras fechorías". (Hoyos, 1983, p. 108)
>
> "Mucha gente se fue para los Estados Unidos o para otros barrios". (Hoyos, 1983, p. 108)
>
> "Muchas familias, a pesar del cambio, se negaron a emigrar. […]". (Hoyos, 1983, p. 108)
>
> "El 28 de marzo de 1980, la vida hizo que muchos de los personajes de esta historia, que vivían y bebían en esta inmensa calle y en este barrio, se dieran cita en un

> apartamento de Miami. Esa tarde, uno de ellos murió al ser asesinado con crueldad por un pistolero. Todos huyeron, menos uno". (Hoyos, 1983, p. 109)

A partir de todo un trabajo periodístico donde la inmersión del cronista tuvo lugar en ese aparato narcopolítico para comprender el por qué de la amenaza por la disolución del ethos identitario es evidente que todo el proceso transcultural vivido por la ciudad en ese rango de tiempo, refleja la realidad común entre Medellín y EEUU: el narcotráfico. En ese sentido:

> [l]ejos de ser un código entre muchos de los que puede utilizar una cultura para dotar de significación a la experiencia, la narrativa es un metacódigo, un universal humano sobre cuya base pueden transmitirse mensajes transculturales acerca de la naturaleza de una realidad común. (White, 1992, p. 17)

El planteo tiene como fin hacer de esta crónica un relato ampliamente testimonial, donde pone en evidencia el problema que enfrenta Colombia producto de dichos vínculos que, dejan en desventaja la política estatal. Dicho planteo narrativo lo logra a partir de aspectos como: hacer alusión a hechos frecuentes que parecieran no relevantes, pero que están cargados de sentido para desvendar el problema de fondo— en este caso, el tema sobre el narcotráfico—.

Del uso de un estilo sencillo y libre, sin rebuscamientos, para acudir a una posición móvil desde la cual se dirige a los lectores; de una mixtura de historia y digresiones que desarrollan y encuadran los sucesos; y, por último, de una propuesta semántica y tropológica desde la cual recupera contacto con lo real para narrar acontecimientos y, ponerlos en escena frente al lector. Un periodismo narrativo donde la literatura tiene su lugar determinante para acercarnos de manera verosímil con aspectos como la focalización y, en ella, el tratamiento de sus personajes que tienen como eje en su narración.

En realidad se trata de una crónica en la que el final es agridulce, porque el conflicto se expresa no solamente en términos del contacto físico o sensorial con la ciudad sino, especialmente, en la incertidumbre de sus gentes por desaparecer como tal en el espacio del caos citadino, lo que dará pie a una transformación de su propia identidad y a su conversión

por esas nuevas lógicas de poder. El cronista aquí, asume una postura de aceptación, y, cómo no puede ser de otra forma, de desencanto y resignación. Porque el escenario se ha transformado, se ha vuelto irreconocible y en perpetuo cambio. Lo que se ve reflejado a lo largo de la crónica en los sucesivos cambios tanto de los escenarios geográficos de la ciudad como de la desarticulación del barrio. En expresiones como "El barrio se fue deshilachando" marcan un antes y un después que convoca a reflexionar por qué:

> la memoria funciona siguiendo un proceso combinatorio de imágenes del pasado basado en la persistencia y el cambio incesante; la continuidad histórica reside precisamente en la reorganización constate de esas imágenes del pasado […]. Esta memoria colectiva, que otorga continuidad al pasado con el presente y une imaginariamente individuo y colectividad, es construida socialmente, como la base para el mantenimiento de un sentido de identidad cultural. (Colmeiro, 2005, p. 17)

El autor comparte un ritmo frenético en la crónica; con gran riqueza imaginativa, cambios de inflexión, sugerentes y rápidos; de forma tal que logra captar y expresar un mundo en el que todo contiene su contrario, la calle que recrea pero también donde se vive una tensa calma producto de las nuevas dinámicas instauradas por los poderes del narcotráfico. En su narración el cronista reconoce al hombre moderno íntegramente, con sus debilidades, aspiraciones e incertidumbres.

Desde esta perspectiva, "[l]a memoria histórica, […] constituiría una parte de la memoria colectiva, y se caracterizaría por una conceptualización crítica de acontecimientos de signo histórico compartidos colectivamente y vivos en el horizonte referencial del grupo" (Colmeiro, 2005, p. 18). Tal es el caso del narcotráfico que como ya se dijo, interviene y transforma negativamente la cultura de la ciudad de Medellín instaurando otras lógicas de poder que sobrepasan las del Estado, diversificando sus formas de ejecución. Pues luego de las décadas de los años 1960 la vida en la ciudad se hizo más sórdida, los poderes del narcotráfico se afincaron en esa relación narcopolítica que Hoyos narra en otra de sus crónicas, titulada "*Un fin de semana con Pablo Escobar*". Desde mediados del siglo XX el fenómeno del narcotráfico se ha convertido en una problemática con repercusiones en el

ámbito global, nacional y regional. Su capacidad para desarrollarse, en un modelo de acumulación capitalista de origen criminal, trasluce su poder para desestabilizar Estados, influir y corromper instituciones democráticas, intervenir economías tradicionales y organizar modelos de desarrollo económicos con injerencia en el aspecto social y político de naturaleza mafiosa.

Con todo lo dicho hasta aquí, el cronista fue capaz de sacar a la luz, la parte del alma humana oculta en sus personajes; de este modo, reveló el corazón triste y, a menudo, trágico de la ciudad moderna en su devenir efímero y circunstancial. Es innegable que la crítica de Hoyos va dirigida a la alienación que la modernidad ha originado en el hombre. En suma y, desde su sensibilidad más íntima, la obra del cronista da cuenta de estos dos instrumentos, el periodismo y la literatura, en su incesante búsqueda por contribuir con humanizar a la sociedad.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

Canclini, N. (2010 [1997]). *Imaginarios urbanos.* 4ª ed. Buenos Aires: Eudeba.

Colmeiro, J. F. (2005). *Memoria histórica e identidad cultural.* Barcelona: Anthropos.

Correa, C. M. (9 de junio de 2011). Juan José Hoyos: Docente y cronista de alto vuelo.

[Blog Código y comunicación. De la gramática al enunciado]. Recuperado de

https://codigoycomunicacion.blogspot.com/search?q=Hoyos

Hoyos, J.J. (1983). *Los muchachos de la cuarenta y cinco.* Medellín. El tiempo.

-------------- (2003). Literatura de urgencia: el reportaje en Colombia: una mirada hacia nosotros mismos. Medellín: Universidad de Antioquia.

Luengo, A. (2004) *La encrucijada de la memoria.* Berlin: edition tranvía (Verlag Walter Frey).

Ortiz, F. (1983). *Contrapunteo cubano del tabaco y del azúcar*. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales.

Pacheco, C. (1992). *La comarca oral. La ficcionalización de la oralidad cultural en la narrativa latinoamericana contemporánea*, Caracas, La Casa de Bello (Cap. 2-3, pp. 51-105).

Piglia, R. (2015) [1999]. Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades). La biblioteca, 15, Primavera 2015, 171-185. Disponible en https://www.bn.gov.ar/micrositios/admin_assets/issues/files/e8a7ce965e92a4323ea78b96a9d4ba2a.pdf

Rama, A. "Literatura y cultura", "Regiones, culturas y literaturas" (Primera parte, Cap. I y II), *Transculturación narrativa en América latina,* Buenos Aires/México/Madrid/Bogotá: Siglo XXI, 1987 [1982] Tercera ed.

Restrepo, J. (2010) *Medellín: fronteras de discriminación y espacios de guerra.* Centro de estudios de opinión. Facultad de Ciencias Sociales y Humanas. Universidad de Antioquia. Medellín.p.93

White, H. (1992) *El contenido de la forma. Narrativa, discurso y representación histórica.* Barcelona: Paidos.